

GUNNA
WENDT

Ruth Drexel

Eine
Frau mit Eigensinn



LangenMüller

GUNNA
WENDT **Ruth**
Drexel Eine
Frau mit Eigensinn

Mit 45 Fotos

LangenMüller

Besuchen Sie uns im Internet unter
www.langen-mueller-verlag.de

© 2014 Langen*Müller* in der F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH,
München

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Wolfgang Heinzl

Umschlagmotiv: Ulrich Perrey/picture alliance

eBook-Produktion: VerlagsService Dietmar Schmitz GmbH, Heimstetten

ISBN 978-3-7844-8194-4

Inhalt

Prolog

1 Besetzung

»Ein Festival der vielen Stimmen«

2 Kind

»Als kleines Kind hab ich kein Wort Bayerisch gekonnt.«

3 Vorbild

»Mit der Giehse würde ich gern mehr zu tun haben.«

4 Freiheit

»Die Welt als veränderbar begreifen.«

5 Die Mama

»Sie war am allerwenigsten Resi Berghammer.«

6

Mutter

»Ihr war nichts wurscht – das hat aus Kindersicht etwas Beruhigendes.«

7

Hans

»Er hat für jede Rolle Federn gelassen – ein Jahrtausendschauspieler.«

8

Familie

»Sie ist eine tolle Ahnin.«

9

Chefin

»Sie hat kein Nein akzeptiert.«

10

Arbeit

»Es machte Spaß, vor ihr zu spielen, weil sie sich so freuen konnte.«

11

Volkstheater

»Es ist nicht wichtig, was und wie man spielt, sondern wen man erreichen will.«

12

Intendantin

»Ein Amt kann mich nicht dazu bringen, etwas zu tun, was ich nicht will.«

13

Regisseurin

»Sie hatte einen tollen Blick auf Frauen.«

14

Schauspielerin

»Theaterspielen war für sie Lebensäußerung, nicht Manie.«

Dank

Literatur und Quellen

Lesetipps

Prolog

Ein Buch über Ruth Drexel zu schreiben, ist ein Wagnis – wie mir alle Gesprächspartner versicherten, die ich getroffen habe. Darin herrschte Einigkeit. Dennoch waren Interesse und Engagement groß. Alle wollten etwas dazu beitragen – manche erst nach einiger Bedenkzeit: Schließlich konnte die Protagonistin sich nicht mehr selber äußern, so wie sie es von ihr gewohnt waren – ganz egal, ob sie ihnen als Mutter, Kollegin, Freundin, Regisseurin oder Intendantin gegenübergetreten war. Normalerweise hatte sie immer das letzte Wort gehabt. Sie war das Korrektiv gewesen, bei dem man sich zumindest mit einem Blick ihrer Zustimmung versichert hatte. Nun würde der Blick unerwidert bleiben und damit die eigene Verantwortung wachsen.

Immer wenn ich mich mit Leben und Werk eines Menschen auseinandersetze, findet für mich ein Dialog statt. Ich nähere mich dem Menschen und seinem Werk, stelle Fragen, bekomme Antworten oder auch nicht, werde näher gebeten oder auch nicht. Ein dynamischer Prozess, ein Wechsel von Nähe und Distanz, beginnt. Antworten erzeugen wieder neue Fragen. Und auch der Dialog vervielfältigt sich und bezieht andere Menschen mit ein, die etwas dazu beizutragen haben.

Mir fiel nach den ersten Gesprächen eine Episode ein, die Milan Kundera in seinen *Verratenen Vermächtnissen* erzählt. Bei einem Spaziergang über den Friedhof von Reykjavik führte ihn sein isländischer Gastgeber zum Grab seines besten Freundes und berichtete, wie Verwandte und Bekannte nach dessen Tod versucht hatten, von ihm die Geheimnisse des Verstorbenen zu erfahren. Er habe geschwiegen. Aus einem besonderen Grund. »Ich habe nichts verraten. Denn ich hatte nichts zu verraten. Ich habe es mir verboten, die Geheimnisse meines Freundes kennen zu wollen, und ich kenne sie nicht.« Kundera war ebenso verblüfft wie fasziniert: »Seit meiner Kindheit höre ich, der Freund sei derjenige, mit dem man seine Geheimnisse teilt und der im Namen der Freundschaft sogar darauf bestehen darf, sie zu kennen. Für meinen Isländer ist Freundschaft etwas anderes: sie bedeutet, ein Wächter vor dem Tor zu sein, hinter dem der Freund sein Privatleben versteckt; sie bedeutet, derjenige zu sein, der dieses Tor niemals öffnen wird; der niemandem erlauben wird, es zu öffnen.«

Ich traf bei den Recherchen zu Ruth Drexel nicht - wie sonst oft bei solchen Projekten - auf Menschen, die sich als Auskunftgeber anboten und den Grad ihrer Freundschaft durch intime Kenntnisse beweisen wollten. Manchmal so demonstrativ, dass eine regelrechte Konkurrenz der Nähe entstand. In diesem Fall war es ganz anders: Fast alle Befragten problematisierten irgendwann im Verlauf des Gesprächs Ruth Drexels Scheu vor der Öffentlichkeit und wollten auf keinen Fall über Dinge reden, über die sie

selbst nicht zu sprechen bereit gewesen wäre. Ruth Drexels Haltung wirkt also nach, ist lebendig geblieben. Alle waren sich der Verantwortung bewusst, die sie als meine Auskunftgeber hatten. Ich sah mich also im Sinne des Isländers aus Kunderas Essay vielen »Wächtern« gegenüber. Einige waren gleich am Anfang unserer Begegnung zugeknöpft und abwartend, andere verbargen diese Haltung, kamen aber irgendwann im Verlauf auf ihre Reserviertheit zu sprechen. Doch auch sie boten mir ihre Hilfe an bei dem Abenteuer, einer Frau näherzukommen, die – so Josef Hader – »die Kunst beherrscht hat, nicht alle so ganz nahe an sich heranzulassen.«

Manchmal vermutete ich ein großes Geheimnis, das alle miteinander teilten und nicht preisgeben wollten, was mich natürlich neugierig machte. Dann wieder bewunderte ich, dass Ruth Drexels Maßgaben so lange über ihren Tod hinaus akzeptiert wurden. Ich staunte, dass die Verbote der »Mama« auch in ihrer Abwesenheit und sogar nach ihrem Ableben nicht übertreten werden durften. Aber da war ich bereits einem Missverständnis aufgesessen, das Ruth Drexel selbst verzweifelt aus der Welt räumen wollte: Sie war nicht identisch mit der Rolle, die ihr die größte Popularität eingebracht hatte, der »Mama« des Bullen von Tölz. Otfried Fischer sagte es ganz deutlich: »Ruth Drexel war der Inbegriff einer emanzipierten Frau. Sie war vieles, doch am allerwenigsten Resi Berghammer.«

Von jeher liebt es das Publikum, Rolle und Darsteller miteinander zu vermischen. Dafür gibt es in der Radio- und

Fernsehgeschichte zahlreiche Beispiele. So fand ich bei den Recherchen zu meinem Liesl-Karlstadt-Buch im Nachlass der Schauspielerin viele Rat suchende Briefe an die patente Mutter Brandl, die sie in der ersten Radio-Soap-Opera »Familie Brandl« verkörpert hatte. Die Hörerinnen und Hörer wollten von der alleinstehenden Liesl Karlstadt wissen, wie sie mit den Schulproblemen der Kinder umgehen sollten, wie man den häuslichen Putzalltag zeitsparend organisieren und mit welchen Kochrezepten man die Familie verwöhnen sollte. Überflüssig zu erwähnen, dass Liesl Karlstadt nicht kochen konnte oder vielmehr nicht wollte. Doch sie reagierte auf die Vermischung von Rolle und Person mit Humor und schrieb in der Münchner *Abendzeitung*: »Für die meisten bin i halt die Mutter Brandl. Wie jetz' die Gisela geheiratet hat (in der Sendung, versteht sich), da hab' i so a liabe Kart'n kriagt, zum Beispiel von der Renate aus Niederbayern, die hätt' glei bei mir als Haustochter eintret'n woll'n. Aber leider, im Haushalt kann ich keiner was lernen, ich bin ja viel zu häufig auswärts.«

Die Gleichsetzung Ruth Drexels mit Resi Berghammer hatte allerdings im Lauf der Zeit so extreme Ausmaße angenommen, dass ihr mit Humor nicht mehr beizukommen war. Viele meiner Gesprächspartner haben von Zudringlichkeiten berichtet, denen Ruth Drexel in der Öffentlichkeit ausgesetzt war. Ihre Beteuerung »Ich bin nicht die Resi Berghammer, ich bin nicht die Mama, ich bin Ruth Drexel« überzeugte die Fans ebenso wenig wie die

Erklärung: »Die Figuren, die ich spiele, sind erfunden.« Diese Erfindungen wirkten jedoch jedes Mal wie reale Menschen, sowohl auf der Bühne als auch im Film oder Fernsehen, wovon man sich heute noch dank DVDs überzeugen kann. Das gilt für die Schlachthof-Wirtin Paula genauso wie für die Betrügerin Adele Spitzeder, die Heilerin Halfried Seelig wie »die Mama« Resi Berghammer. Wie hat sie das geschafft? In erster Linie als Psychologin. Bereits der erste Blick auf ihren Bücherschrank, den ihre Tochter Cilli in ihrer Hamburger Wohnung aufgestellt hat, lässt ihr Interesse daran deutlich werden: Der gesammelte Sigmund Freud ist dort ebenso zu finden wie die Werke Erich Fromms und Horst Eberhard Richters. »Mir ist wichtig, dass der Schauspieler aus sich selbst heraus die Fabel erzählt und nicht nur vom Regisseur als Erzähler eingesetzt wird«, erklärte sie in einem Interview. Eindeutigkeit in der Charakterzeichnung war ihr suspekt. »Die großen dominanten Frauenfiguren werden bei mir immer gebrochen, weil ich überall Widersprüche sehe und spiele.« Sowohl als Regisseurin als auch als Schauspielerin standen bei ihr die Fragen im Vordergrund: Welches Ziel hat die Figur in der jeweiligen Situation. Welche Umwege nimmt sie in Kauf, um ihr Ziel zu erreichen? Der unmittelbare Moment zählte, nicht nur das übergeordnete Thema. Und so waren ihre Figuren fürsorglich und selbstsüchtig, mitfühlend und schadenfreudig, hilfsbereit und ungerecht zugleich. Auf diese Weise wurden aus Figuren Menschen.

Was mich jedes Mal aufs Neue überrascht, wenn ich mir Ruth Drexels Filme anschau: Sie entfaltet in jeder Rolle die Vielfalt der Möglichkeiten einer Figur. Paula aus der *Freiheit* ist nicht nur geldgierig, sondern auch verblendet-mutterlieb. Adele Spitzeder ist nicht nur skrupellos, sondern auch eifersüchtig-fürsorglich. Halfried Seelig empfindet ihre außergewöhnlichen Kräfte meistens als Belastung. Schaut man sich nacheinander *Die Heilerin* und eine Folge des *Bullen von Tölz* an, wird die Spannweite des Auslotens besonders deutlich: Beide Protagonistinnen verfügen über große Energien und setzen diese so unterschiedlich ein wie nur denkbar. Während die extrovertierte Resi Berghammer jederzeit bereit ist, temperamentvoll und resolut ihre Interessen zu vertreten, sammelt die introvertierte Heilerin ihre Kräfte, um sie gezielt einsetzen zu können.

Ruth Drexel ist immer sie selbst, aber sie spielt nicht sich selbst. In der Differenziertheit der jeweiligen Figur spürt man jede Sekunde den Menschen Ruth Drexel. Sie gibt sehr viel und hält doch einiges zurück, lässt den Figuren ihr Geheimnis. Es schimmert immer noch eine weitere Dimension durch, ein Dahinter. Respekt und Distanz sind die Haltungen, mit denen sie sowohl ihren Figuren auf der Bühne und im Film als auch ihren Mitmenschen im Leben begegnet ist. Haltungen, die sie nicht nur schätzte, sondern einforderte. Meine Gesprächspartner haben das beherzigt, sich als »Wächter« bewährt und mir gleichzeitig bei der Annäherung an eine Frau geholfen, die Wärme und Nähe

vermitteln konnte und sich und den anderen gleichzeitig die Distanz zugestand, die sie zum Leben und Arbeiten brauchte.

1 Besetzung

»Ein Festival der vielen Stimmen«

»Man konnte mit ihr über alles reden.« Wie oft habe ich diesen Satz von verschiedenen Menschen gehört! Ruth Drexel war für ihre Gesprächsbereitschaft und ihre Offenheit berühmt – mit einer Ausnahme: Man konnte mir ihr über alles reden, aber sie sprach nicht gern über sich selbst. Diesen Unwillen verbarg sie allerdings so gut, dass es zunächst niemandem auffiel. Erst in exponierten Situationen wie nach dem plötzlichen Tod ihres Lebensgefährten Hans Brenner oder bei ihrer eigenen schweren Erkrankung wurde deutlich, wie wenig man von ihrem Befinden wusste – und das galt für ihr ganzes Leben. Distanz gehört zu den Schlüsselwörtern ihres Lebens und ihrer Arbeit. Sie forderte sie ein und setzte sie durch. »Wahrscheinlich zeichnen sich gute Regisseurinnen und Regisseure durch dieselbe Eigenschaft aus wie gute Fußballtrainer: Sie können sehr gut mit Distanz umgehen. Sie wissen genau, wie groß die Nähe sein darf, um von dem (Schau-)Spieler eine Topleistung abzurufen«, sagte mir Josef Hader. »Ich glaube nicht, dass Ruth zwischen Familie, Beruf, Freizeit und Arbeit trennen konnte, weil alles so vermischt war.« Folgerichtig war es notwendig, sich immer wieder aufs Neue abzugrenzen, um nicht von der

Umgebung aufgesogen zu werden. Distanz diente Ruth Drexel als Hilfsmittel, sich den Raum zu schaffen, in dem sie zu sich selbst kam - inmitten der anderen. Mit einem »Festival der vielen Stimmen«, wie Josef Hader Ruth Drexels Theaterarbeit einmal genannt hat, möchte ich versuchen, einer Frau näherzukommen, die wie kaum eine andere die Kunst beherrscht hat, nicht alle und alles nahe an sich herankommen zu lassen.



Ruth Drexel als Bernarda Alba in *Bernarda Albas Haus* von Federico García Lorca, Regie: Wilfried Minks, Residenztheater München 1984

© Winfried E. Rabanus

Meine Gesprächspartner:

Familie

KATHARINA ADAMI,

die große Kathi, 1956 geborene Tochter aus der Ehe mit Michael Adami, Journalistin beim Bayerischen

Fernsehen, Thema Wirtschaft, lebt mit ihrer Familie in der Nähe von München.

CILLI DREXEL,

Tochter von Ruth Drexel und Hans Brenner, geboren 1975, Regisseurin, lebt mit ihrer Familie in Hamburg.

KATHARINA BRENNER,

die kleine Kathi, älteste Tochter von Hans Brenner und Susanne Kappeler, geboren 1964, Schauspielerin, lebt mit ihrer Familie in Köln.

Vertraute

SUSANNE SCHULZ,

Sekretärin im Münchner Volkstheater und anschließend Ruth Drexels Privatsekretärin.

Frühe Weggefährtinnen und -gefährten

LIS VERHOEVEN,

Schauspielerin, Regisseurin, Intendantin. Sie besuchte Ende der 1940er/Anfang der 1950er Jahre zusammen mit Ruth Drexel die Otto-Falckenberg-Schule.

ENZI FUCHS,

Schauspielerin, die mit Ruth Drexel in den 1950er/1960er Jahren eng befreundet war, als beide in Berlin – an verschiedenen Bühnen – engagiert waren.

WERNER ASAM,

Schauspieler, Regisseur, Autor, wohnte in den 1970er Jahren zusammen mit Ruth Drexel und Hans Brenner in einer Kommune in Feldkirchen bei München.

HANS SCHULER,

Schauspieler, spielte in den 1980er Jahren zusammen mit Ruth Drexel in Franz Xaver Bogners Fernsehserie *Zur Freiheit* und wirkte in vielen Volkstheater-Produktionen mit.

Weggefährten am Münchner Volkstheater sowie bei den Tiroler Volksschauspielen

In München und in Telfs spielten und inszenierten

GREGOR BLOÉB

VERONIKA EBERL

LORENZ GUTMANN

BARBARA HEROLD

CHRISTINE OSTERMAYER

KRISTA POSCH

KLAUS ROHRMOSER

KATHARINA THALBACH

MARKUS VÖLLENKLEE

SOPHIE WENDT

Zu den Initiatoren der Tiroler Volksschauspiele gehören
der Autor

FELIX MITTERER

und die langjährige Geschäftsführerin

SILVIA WECHSELBERGER

Entscheidend für die Realisierung des Festivals war der
damalige Telfer Bürgermeister

HELMUT KOPP

Ein Freund, der im Rahmenprogramm in Telfs auftrat, ist
der Kabarettist

JOSEF HADER

In München spielten und inszenierten

WOLFGANG MARIA BAUER

NIKOLAUS PARYLA

Ruth Drexels Nachfolger als Intendant des Münchner
Volkstheaters wurde der Schauspieler und Regisseur

CHRISTIAN STÜCKL

Mit dem ehemaligen Oberbürgermeister der
Landeshauptstadt München

CHRISTIAN UDE

verhandelte Ruth Drexel über Budget und
Rahmenbedingungen ihres Hauses.

Nicht fehlen darf natürlich der Schauspieler, Kabarettist,
Autor und Filmsohn Benno Berghammer aus der
Erfolgsserie *Der Bulle von Tölz*

OTTFRIED FISCHER

Nicht alle Weggefährten Ruth Drexels, mit denen ich gern über sie gesprochen hätte, standen zur Verfügung - meistens aus zeitlichen Gründen oder aus solchen, die sie für sich behalten haben.

2

Kind

»Als kleines Kind hab ich kein Wort Bayerisch gekonnt.«

Ruth Drexel wurde am 12. Juli 1930 im niederbayerischen Vilshofen geboren. Die Familie zog bald nach Trostberg im Chiemgau, wo der Vater Walter Drexel eine Bankfiliale leitete. Die Mutter Friederike stammte aus Berlin. Der Autorin Krista Hauser gestand Ruth Drexel, Bayerisch zu lernen sei so etwas wie eine Überlebensstrategie für sie gewesen, um von den anderen Kindern nicht »Preußensau« genannt zu werden, denn »als kleines Kind hab ich kein Wort Bayerisch gekonnt«. Sie lernte schnell; bereits in der ersten Klasse sprach sie genauso gut Bayerisch wie ihre Mitschüler. Doch das bedeutete noch lange nicht, dass sie von ihnen akzeptiert wurde, denn ihre Familie war anders als die meisten: Bildung und Kultur wurden bei den Drexels hoch geschätzt. Der Vater spielte Klavier, traf sich mit Freunden zum Musizieren. Auch mit Literatur kam die kleine Ruth schon früh in Berührung durch die umfangreiche Bibliothek ihrer Eltern. Und so kam es, dass sie eher lesen lernte, als sich die »Schuhbündel zuzuschnüren«, worüber die anderen Kinder sich lustig machten. Aber auch das holte sie schnell auf. Als ihre Brüder auf die Welt kamen, endete die Zeit, in der Ruth

alleiniger Mittelpunkt der Familie war. 1935 wurde Walter, 1938 Klaus geboren. Die große Schwester musste sich langsam daran gewöhnen, die Aufmerksamkeit, die ihr bisher geschenkt wurde, mit den beiden Kleinen zu teilen.



Ruth auf dem Arm ihrer Mutter Friederike Drexel

© *Privatarchiv Katharina Adami*



Zwei kleine Pierrots: Ruth mit einem Freund, um 1934

© *Privatarchiv Katharina Adami*



Schon früh auf Skiern: Ruth, um 1935

© *Privatarchiv Katharina Adami*



Puppenmutter Ruth mit ihrem Bruder Walter, um 1938

© *Privatarchiv Katharina Adami*

Zum Glück gab es den Großvater. Er liebte es, mit seiner Enkelin zusammen zu sein, und dachte sich Märchen und Geschichten aus, in denen nicht nur Zwerge und Elfen vorkamen, sondern auch ein kleines Mädchen namens Ruth und ihr Großvater. Der Schlusssatz einer seiner

Geschichten hatte sich ihr lebenslang eingepägt: »Am Abend sitzt er vor dem Haus, um still ins Land zu sehen.« Durch den Großvater lernte sie die Macht der Phantasie kennen. Die von ihm und später auch von ihr erfundenen Welten waren notwendige Zufluchtsorte, denn die reale Welt um sie herum war aus den Fugen geraten: Der Nationalsozialismus dominierte alle Lebensbereiche. Kurz nachdem der Krieg begonnen hatte, kam Ruth ins Gymnasium nach Traunstein. Nicht nur der lange Schulweg bedeutete von Anfang an eine große Belastung – die Stadt war mehr als zwanzig Kilometer von ihrem Heimatort entfernt –, sondern die Unregelmäßigkeit, mit der die Züge verkehrten. Und auch der Unterricht fand nicht immer planmäßig statt. Ruth musste viel Zeit mit Warten an unwirtlichen Orten verbringen.

Der Krieg bestimmte damals das Leben. Die permanente Bedrohung hatte in den Alltag Einzug gehalten. Jeden Tag bestand die Gefahr, dass der Zug, mit dem Ruth und ihre Klassenkameraden von Trostberg nach Traunstein unterwegs waren, bombardiert wurde. In der Nähe von Traunstein befand sich nämlich eine Munitionsfabrik. Die Kinder entwickelten Strategien, wie sie entkommen, wohin sie fliehen und wo sie sich verstecken könnten. Manchmal stoppte der Zug einfach irgendwo auf freier Strecke, dann mussten die Fahrgäste aussteigen, zu Fuß nach Hause gehen oder hoffen, dass sie von einem Auto mitgenommen wurden. Im Nachhinein bezeichnete Ruth Drexel ihr damaliges Lebensgefühl als ein ständiges Schwanken

zwischen Abenteuerlust und Angst. Sie hatte schon früh die Angst der Erwachsenen verspürt, die sich langsam auf sie übertrug. Zunächst war sie diffus und wirkte sich vor allem auf ihr Lebensgefühl aus: keine unbeschwerte Kindheit, sondern eine stark belastete. Ruth befand sich in der ständigen Erwartung eines Unheils. Die Erwachsenen waren viel zu sehr mit sich selbst und ihren Befürchtungen beschäftigt, als dass sie ihre Kinder in dieser schweren Zeit unterstützen konnten. Sie waren überfordert. Ruths Ängste nahmen immer mehr konkrete Gestalt an und konzentrierten sich auf ihren Vater, der eingezogen war. Sie fürchtete, genau wie ihre Mutter, er könnte im Krieg fallen. Ihre Ängste waren berechtigt: Er starb in den letzten Kriegstagen. Die Familie erfuhr jedoch erst ein Jahr später davon. In diesen frühen Erfahrungen, die Ruth Drexel als Kind und Jugendliche machte, sieht ihre älteste Tochter Katharina einen Schlüssel für das Leben und vor allem für die Arbeit ihrer Mutter und der Schauspielergeneration, der sie angehörte.

»Das Besondere an dieser Riege der phantastischen Schauspieler, die in ihrer Arbeit eine ungeheure Qualität abliefern, wie meine Mutter, Hans Brenner, Walter Schmidinger, Karl Obermayr – dazu gehören natürlich auch noch andere –, hat mit dieser frühen Kriegserfahrung zu tun«, ist sich Katharina Adami sicher. »Meine Mutter ist 1930 geboren, genau wie mein Vater, und war fünfzehn, als der Krieg aus war. Sie hat solche Erfahrungen gemacht wie die, ihre kleinen Brüder schnell in den Luftschutzbunker zu

bringen. Und diese Generation hat schreckliche Dinge in ihrer nächsten Umgebung erlebt. Ich glaube, dass alle davon schwer gezeichnet waren. Und dass die nächste Generation - also wir - noch viel davon mitbekommen hat. Man müsste sich bei allen kriegerischen Auseinandersetzungen klarmachen, wie viele Generationen von traumatisierten Menschen man da hervorbringt. Was ich meine: Die Schauspielergeneration, zu der meine Mutter gehört, hatte wirklich etwas zu erzählen. Sie konnten einfach auf der Bühne stehen und mussten keinen Handstand-Überschlag machen, um Aufmerksamkeit zu erzielen. Sie hatten nicht nur etwas zu erzählen, sie wollten es auch. Es war ihnen wichtig, ›normalen‹ Menschen eine Stimme zu verleihen oder ihre Sprachlosigkeit darzustellen. Nicht irgendwie von ferne, sondern unmittelbar, sie kannten diese Menschen. Ich denke, es ging um Aufklärung. Ich weiß gar nicht, ob man dieses Wort noch in den Mund nehmen darf. Ich tu's jetzt trotzdem.«

Der Schauspieler und Regisseur Markus Völlenklee bestätigt: »Natürlich ist Ruth nicht denkbar ohne die Nazizeit in Trostberg. Ich kann mich gut erinnern, dass wir hier in Tirol einen Autorenwettbewerb veranstaltet haben, bei dem es 105 Einsendungen gab. Davon wurden dann drei Stücke ausgezeichnet. Ruth hat eine Komödie über die Machtergreifung der Nazis in München favorisiert, in der es darum ging, dass diese Machtergreifung aus dem Ruder lief und Täter und Opfer schließlich eine eigenartige

Koalition miteinander eingingen. Da habe ich eingewendet: ›Sag mal, Ruth, verharmlost das nicht irgendwie die Nazis? Es macht sie so blöd.‹ Bis heute kann ich mich noch an ihren Schrei erinnern: ›So waren sie. Sie waren blöd und gerade deswegen so gefährlich!‹«

Für Ruth Drexel war das Wort Aufklärung kein abgedroschener Begriff, sondern programmatischer Teil ihrer Arbeit. Die frühe Kriegserfahrung hatte bei ihr nicht nur ein Bewusstsein für den Ernst des Lebens geschaffen, sondern auch für die Eigenverantwortlichkeit jedes einzelnen Menschen: Die Welt ist verwandelbar, jeder ist beteiligt und hat Einfluss auf ihre Gestaltung. Diese Gewissheit und dieser Anspruch machten einen Teil ihrer großen Bühnen- und Leinwandpräsenz aus. Sie konnte einfach nur dastehen, schauen, sprechen und erzielte mit sparsamsten Mitteln größtmögliche Intensität.

Diese Kunst ist in einem *Tatort* von Felix Mitterer aus dem Jahr 2006 zu erleben: *Tod aus Afrika*. Ruth Drexel verkörpert eine alte Frau, die, zusammen mit ihrer Tochter und ihrem Sohn, in Tirol ein Flüchtlingsheim leitet und vor nichts zurückschreckt, um einen afrikanischen Jungen, einen Kindersoldaten, der einen Insassen des Heims ermordet hat, zu schützen. Sie ist energische Verteidigerin und liebevolle Beschützerin zugleich, die taktiert und regiert. In den großen Momenten des Films verraten ihre Augen, was sie fühlt. Der Klang ihrer Stimme ist genauso wandelbar wie ihr Mienenspiel: hoch und schrill, wenn sie die männlichen Flüchtlinge zurechtweist: »Bei euch zu

Hause könnt ihr den Pascha spielen, aber nicht bei mir.« Weich und fast tonlos, wenn sie angesichts der Zeichnungen des Jungen, aus denen seine Taten abzulesen sind, erklärt: »Er ist doch noch ein Kind.«

Sie sei vor dem Kriegsende nahe daran gewesen, das Vertrauen zu verlieren, dass man einem Verhängnis entrinnen kann, schrieb Ruth Drexel in einem Artikel zum Ende des Zweiten Weltkriegs, der am 1. Mai 1995 im *Münchner Merkur* erschien. Ein Vertrauen, das überlebensnotwendig ist. Der 8. Mai 1945 sei für sie daher in vielfacher Hinsicht ein Tag der Befreiung gewesen. Damals war sie vierzehn Jahre alt. »Ich kriegte ein schwammiges, großes, weißes Stück Brot mit einem Riesenkleck Erdnussbutter und hatte das überwältigende Gefühl von Gnade«, heißt es in dem *Merkur*-Artikel. »Auch die nächsten Tage wich das nicht.« Sie schildert die Stimmung als gelöst und beinahe übermütig. Kinder kletterten auf einem Panzer herum, die amerikanischen Soldaten wirkten angeheitert, verteilten Kaugummi, Schokolade, aber auch Seife und Schuhcreme. Auf dem Boden standen Weinflaschen. Damals hörte sie zum ersten Mal die Musik, die ihr so sehr gefiel und die man »Negermusik« nannte.

Für ihre Mutter war die Situation nach Kriegsende prekär: Sie war allein mit drei Kindern. Doch dank ihrer Entschlossenheit, Disziplin und fundierten Ausbildung zur Sekretärin gelang es ihr schnell, im Beruf Fuß zu fassen. Sie übernahm als Nachfolgerin ihres gefallenen Mannes die